

Nicola Feo

Un obiettivo centrato sui *Canti*  
Sul commento di Luigi Blasucci

*che 'l gran comento feo*  
(Dante, *Inf.*, IV, 144)

Una prima osservazione su cui innestare il discorso è che nel «gran comento» ai *Canti* di Leopardi realizzato da Luigi Blasucci, finalmente apparso alle stampe, si intrecciano diverse storie, diversi processi che crescono e si sedimentano nel corso del tempo. Già a una sommaria consultazione si riceve l'impressione che il libro si trasformi in un luogo in cui queste storie si incontrano e avviano un dialogo fecondo e denso di implicazioni. Fin dalla prima pagina, proprio nell'*incipit* della *Prefazione*, il lettore è accolto con una considerazione inequivocabile in tal senso: «Questo commento ha avuto una storia».<sup>1</sup> Una storia risalente agli anni Ottanta del secolo scorso e ancora *in fieri*, visto che si tratta “solo” (si fa per dire) del primo volume, in cui sono raccolte 18 liriche, da *All'Italia* a *Alla sua donna*. Ma la storia di questo commento tanto atteso –prodotto di un lavoro ermeneutico durato oltre un trentennio in cui si riversa la scienza accumulata nei sei precedenti libri leopardiani – presuppone e rimanda naturalmente a quella della lunga tradizione esegetica riservata ai *Canti*, che copre un arco temporale di circa 130 anni, dal tentativo pionieristico di Sesler del 1883 agli esemplari a cura di Campana e di Lucio Felici, entrambi del 2014, per un totale di ben 33 edizioni commentate di cui viene data menzione. Blasucci le tiene presenti tutte, guidato dal dovere deontologico di restituire a ciascuno il suo, di rendere giustizia agli interpreti a cui per primi va ascritto il merito di aver recato un contributo originale all'esegesi. Al di là di questa esigenza “etica”, è logico che alcune edizioni abbiano rivestito un'importanza decisamente maggiore: lo studioso dichiara apertamente il suo apprezzamento per la qualità e la ricchezza dei commenti di un esponente della scuola storica come Straccali fra i più antichi, e di Gavazzeni-Lombardi e di Maria de las Nieves Muñoz Muñoz tra quelli cronologicamente più recenti. Già questa semplice disamina quantitativa ci fa capire la vastità del materiale dominato da Blasucci, materiale a cui si aggiunge la bibliografia di riferimento, idealmente estesa a un lasso di tempo ancora più vasto, compreso fra i primi interventi di De Sanctis, da cui spesso il discorso critico prende le mosse, e i volumi fondamentali dello stesso Blasucci (*La svolta dell'idillio*) e di

---

<sup>1</sup> Luigi Blasucci, *Prefazione* a Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, Milano, Guanda, 2019, vol. I, p. IX.

Gilberto Lonardi (*L'Achille dei «Canti»*) pubblicati nel 2017.

E questo è un primo livello del vettore storia. Ma soltanto tre pagine dopo, saltando dalla *Prefazione* all'*Introduzione*, ci imbattiamo in un'altra storia, fin dal titolo piuttosto eloquente: *Storia di un libro*. Dove "libro" è da intendere nel suo senso più ampio, comprensivo non solo dei contenuti e dei testi che esso ci consegna, ma anche nel significato di volume a stampa in cui via via si depositano i componimenti poetici firmati da Leopardi. Blasucci sceglie proprio le vicissitudini editoriali attraverso cui prende forma la raccolta dei *Canti* come chiave d'accesso privilegiata per presentare l'edizione da lui curata; operazione che tra l'altro ripropone anche nei cappelli introduttivi dei singoli canti, dove muove dalle circostanze compositive e dal destino editoriale di ogni testo: in questo senso l'introduzione generale e le introduzioni ai canti si rispondono. E attraverso la ricostruzione delle diverse edizioni, dalla silloge delle *Canzoni* del 1824 alla raccolta dei *Versi* del 1826 fino all'edizione Le Monnier del 1845 ad opera di Ranieri, Blasucci ci offre un saggio esemplare di come la vicenda editoriale, se usata in modo appropriato, possa diventare strumento forte di interpretazione critica. Il fatto non stupisce più di tanto, visto che anche altrove ce ne aveva dato una prova analizzando l'indice dell'edizione Starita del 1835, riconosciuta come l'ultima volontà dell'autore relativa alla grafia dei titoli dei *Canti*, con la strage di maiuscole che essa comportava.<sup>2</sup> In questo caso, per così dire più in grande, Blasucci conferma la sua capacità di capitalizzare in sede critica un simile ordine di informazioni, ricostruendo, in controluce alla storia editoriale attraverso cui prende corpo il libro dei *Canti*, la maturazione progressiva della coscienza del proprio modo di fare poesia e la graduale definizione dell'immagine che Leopardi intende promuovere di sé; processi che è possibile verificare a diversi livelli, come il costituirsi di un suo personale canone poetico, attestato dalla scelta dei testi inclusi e di quelli ritenuti estranei a tale canone; o il montaggio dei testi, ossia l'ordine in cui i materiali accolti sono avvicinati e disposti, alterando la successione cronologica della loro composizione.

Ma Blasucci ci mostra che la storia del libro dei *Canti* racchiude a sua volta la storia di un soggetto lirico, si pone come la trascrizione della sua vicenda interiore, e in questo senso finisce per realizzare il progetto a lungo coltivato da Leopardi di comporre la «storia di un'anima»: insomma Blasucci sembra estendere all'intera raccolta dei *Canti* ciò che Fubini riferiva alle sole *Ricordanze*, considerate come l'unica attuazione possibile di quel disegno autobiografico.<sup>3</sup> Un primo punto da fissare e da ricordare di questo commento quindi è l'importanza del tempo. E il rilievo attribuito all'asse diacronico non può essere casuale, ma rientra nella reattività spiccatissima per la differenza dimostrata da Blasucci nella sua carriera di ricercatore,<sup>4</sup> ove si valuti il tempo come la dimensione in cui si verifica un

<sup>2</sup> Cfr. Luigi Blasucci, *La svolta dell'idillio e altre pagine leopardiane*, Bologna, il Mulino, 2017, p. 36.

<sup>3</sup> Cfr. Mario Fubini, *Introduzione* a Giacomo Leopardi, *Canti*, con commento di Mario Fubini, edizione rifatta con la collaborazione di Emilio Bigi, seconda edizione, Torino, Loescher, 1971, p. 20.

<sup>4</sup> Su questo aspetto mi permetto di rinviare a Nicola Feo, *Luigi Blasucci, o della differenza (tra recensione e ritratto)*, in «Nuova rivista di letteratura italiana» (in corso di stampa).

cambiamento e si producono delle discontinuità, delle differenze appunto; ma anche lo sfondo rispetto al quale i risultati della scrittura maturano e si stratificano (in questo senso la considerazione dinamica dell'opera letteraria, intesa da Contini quale processo in perpetuo divenire, non si limita al singolo testo ma arriva a coinvolgere l'intera raccolta). Nella prospettiva adottata da Blasucci non appare prioritario approdare a una *reductio ad unum*, proporre una definizione totalizzante, come invece accadeva in Fubini, che nelle sue pagine introduttive ai *Canti* insisteva sulla formula della «espressione immediata del sentimento» come denominatore comune dell'ispirazione leopardiana. Indirettamente Blasucci sembra interrogarsi su tale ordine di problemi nel momento in cui cerca di spiegare il titolo definitivo attribuito alla raccolta, ma, a parte una inflessione potenzialmente lirica a cui il titolo di *Canti* può alludere, la sua novità parrebbe consentire una valutazione della poetica leopardiana soprattutto per via negativa, come «poesia senza nome affatto»<sup>5</sup> che segna un coraggioso superamento dei confini legati alle codificazioni tradizionali dei generi poetici. Stando all'*Introduzione*, la questione che sembra premere di più a Blasucci non è l'esibizione di una formula sintetica e omogenea, ma la demarcazione dell'identità delle diverse zone interne ai *Canti*, ognuna delle quali viene individuata attraverso l'esame di tre parametri: i nuclei tematico-ideologici, lo statuto del soggetto poetico e naturalmente la cifra stilistica: avremo quindi la sostenutezza classicistica delle canzoni, la levità degli idilli, la melodicità dei canti pisano-recanatesi, l'energia drammatica delle liriche fiorentine e da ultimo il respiro gnomico dei componimenti napoletani. Da una parte Blasucci segnala gli elementi comuni a ogni gruppo di testi, dall'altra precisa le differenze tra un gruppo e l'altro. Più che in un'unica categoria unificante, se proprio dobbiamo cercare una forma di continuità sottostante alla pluralità dei registri interni ai *Canti* su cui il critico soprattutto insiste, essa si può rintracciare nella dialettica fra due versanti fondamentali, per quanto non esclusivi: il versante eroico e il versante idillico, che infatti persistono fino alla fine, sfociando rispettivamente nella *Ginestra* e nel *Tramonto della luna*. E chiaramente le due modalità risultano entrambe costitutive della poesia di Leopardi, senza che una sia anteposta all'altra, come invece era tentato di suggerire Binni, incline a riscattare e a promuovere soprattutto l'immagine eroica e combattiva trasmessa dalla «nuova poetica». Del resto questo tipo di approccio volto a mettere in luce e valorizzare le differenze che si riscontrano tra i vari settori dei *Canti* è espressione del giudizio che Blasucci esprime sulla natura della raccolta leopardiana:

la varietà di questa storia non è solo tematico-ideologica: la sua realizzazione poetica passa infatti attraverso una pluralità di registri che fa dei *Canti* un'opera variamente stratificata anche in senso stilistico, non propriamente un «canzoniere» nell'accezione petrarchesca, ossia una raccolta caratterizzata dalla recursività dei motivi e da un tendenziale monostilismo.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Zibaldone, 40.

<sup>6</sup> Luigi Blasucci, *Introduzione. Storia di un libro*, in Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, cit., pp. XXVIII-XXIX.

Passando dalle pagine introduttive alla sezione del commento vero e proprio, la spiccata sensibilità per le differenze dimostrata da Blasucci, l'interesse precipuo per l'*individuum* e per l'identità originale e inconfondibile delle opere letterarie che studia – ereditato dalla stilistica di Fubini e Contini – si applica alla fisionomia dei singoli testi dei *Canti*. Nelle dense premesse ai singoli canti, Blasucci riesce ad aderire perfettamente alla specificità di ciascun componimento, offrendoci una serie di pregevolissimi esempi di *close reading*. Come era lecito attendersi, è questo il terreno d'elezione per coltivare una critica intesa innanzitutto come esegesi di testi. Con grande sistematicità e completezza, dopo aver fissato i dati compositivi ed editoriali, Blasucci considera ordinatamente il significato del titolo, i diversi moduli espressivi, la materia tematica, il confronto con i modelli anteriori (rispetto a cui, come chiariremo meglio in seguito, è portato a porre l'accento non tanto sulle continuità quanto sulle novità, sugli apporti originali introdotti dalla sensibilità di Leopardi), e infine l'organizzazione metrica, che non si offre come un contenitore estrinseco e quindi come un fattore da liquidare attraverso una sommaria compilazione, quasi si trattasse di un'ingrata *corvée*, ma si presenta come un aspetto fondamentale della tecnica letteraria, indispensabile all'intelligenza del testo poetico (e anche al piacere estetico che esso trasmette).<sup>7</sup> E infatti proprio alla questione della struttura metrica, affrontata come un momento tutt'altro che secondario del suo commentario, Blasucci raccorda considerazioni molto pertinenti relative al ritmo, alla sintassi, alla correlazione con lo strato semantico eccetera, ragionando ogni volta sulla funzionalità che essa riveste per il poeta e sugli effetti che ne ricava. Tuttavia egli evita di far trascinare il discorso metrico in discorso critico vero e proprio, ma senza rinunciare a riferirsi al tema, al tono o alla valenza poetica, preferisce obbedire a un approccio più tecnico ed attenersi ad una descrizione di natura "stereoscopica", in cui vengono messi in rilievo esclusivamente i dati principali necessari a intendere il funzionamento interno del metro.

Sul modello dell'edizione delle *Rime* di Dante costruita dal suo maestro Contini, Blasucci distingue lo spazio dell'interpretazione da quello destinato all'apparato delle note, in cui intende svolgere uno scrutinio di carattere essenzialmente linguistico, interessato in primo luogo alla sostanza verbale delle liriche.<sup>8</sup> E tuttavia fermarsi a questo aspetto sarebbe riduttivo, ed occorre rendere conto della molteplicità di funzioni assolta dalle note. In primo luogo grazie ad esse si garantisce una facilitazione della comprensione del testo, utile anche al lettore non specialistico, in

<sup>7</sup> Sulla valorizzazione della competenza metrica nell'ambito della critica letteraria e della didattica cfr. Luigi Blasucci, *L'importanza del fattore metrico nello studio della poesia*, in AA. VV., *Atti del corso di orientamento di Cortona 1996* (Cortona, 1-7 settembre 1996), Pisa, Nistri-Lischi, 1999, pp. 225-227 e Id., *Lettura in classe e commento ai testi poetici. Esempi da Leopardi e Montale*, in «Per leggere», n. 16, IX (2009), p. 245.

<sup>8</sup> Pur riconoscendo il ruolo dell'originario committente, Christian Genetelli, *Per il nuovo commento ai Canti leopardiani di Luigi Blasucci*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», n. 2, IV (2019), p. 204, non trascura di rimarcare anche le differenze rispetto a Contini, principalmente legate al respiro saggistico, più disteso e articolato, dei cappelli critici redatti da Blasucci.

particolare grazie al sussidio delle didascalie parafrastiche e ai rapidi sommari che blocco per blocco anticipano e sintetizzano i contenuti delle canzoni. Si parla di un'opera in grado di contemperare qualità scientifica ed efficacia didattica, e che quindi non è rivolta esclusivamente a un pubblico di esperti, anche in virtù della proverbiale lucidità comunicativa, cifra della scrittura del commentatore.<sup>9</sup> In secondo luogo, sempre nelle note, il curatore assume una posizione univoca rispetto a passi del testo interpretati in precedenza in maniera difforme. Prendiamo ad esempio i versi 19-20, che concludono la prima strofe della canzone *All'Italia*: «le genti a vincer nata / e nella nella fausta sorte e nella ria». Secondo Blasucci questa espressione significa che l'Italia è destinata a superare le altre nazioni così nella prosperità come nelle sventure e non che essa sarebbe nata per dominare le altre nazioni o militarmente o attraverso le arti, come voleva Straccali. Oppure nella prima strofe dell'*Ultimo canto di Saffo* risolve la *vexata quaestio* del senso da attribuire al pronome «Noi» non come *plurale maiestatis*, ma come plurale effettivo, che allude alla condizione di tutti gli infelici, accogliendo questa volta la tesi di Straccali e allontanandosi implicitamente dall'opinione di Fubini. Viceversa altrove si impegna a restituire la polisemia, le risonanze molteplici che un elemento linguistico può suggerire. Così, in riferimento al verso 15 della canzone *All'Italia*: «Siede in terra negletta e sconsolata», il critico sottolinea la polisemia della parola «negletta», che vale 'abbandonata' ma anche 'spregevole' (del resto l'opportunità di un'operazione del genere non sorprende visto il tasso di densità semantica intrinseco al testo poetico).

Come è logico aspettarsi, le note sono deputate alla ricognizione puntuale dell'intertestualità e delle fonti a cui Leopardi attinge. Blasucci non procede in maniera meccanica elencando tutte le fonti possibili, così come risulterebbero da una ricerca svolta mediante i mezzi informatici, ma le sottopone a un vaglio attento, trascegliendo solo quelle che il poeta poteva effettivamente conoscere o che sono reperibili negli autori da lui più frequentati. Spesso lo studioso riporta scrupolosamente la trafila delle possibili fonti indicate da altri commentatori, ma poi lascia capire o suggerisce discretamente qual è a suo modo di vedere la mediazione davvero decisiva tra le tante che in astratto si possono ipotizzare.<sup>10</sup> Si assiste quasi a una rivincita della memoria umana, educata criticamente e appannaggio dello specialista, sull'automatismo della memoria informatica, che rischia di risultare fuorviante nella misura in cui all'ampiezza delle possibili suggestioni non sempre si associa il criterio della pertinenza. A questo proposito, è possibile rilevare che accanto al *Canzoniere* di Petrarca, Blasucci, mettendo a profitto le acquisizioni delle sue precedenti indagini critiche, in modo originale fa assurgere a un rango di relativa

<sup>9</sup> Mette giustamente in risalto la funzionalità del commento anche dal punto di vista esplicativo, prezioso soprattutto per orientarsi nell'intricata materia delle canzoni, Massimo Natale, *Lo splendore verbale nel commento di Blasucci*, in «Il manifesto – Alias», 22 dicembre 2019, p. 9. Sulla potenziale fruibilità dell'opera a diversi livelli di competenza concorda anche Christian Genetelli, *Per il nuovo commento ai Canti leopardiani di Luigi Blasucci*, cit., p. 208.

<sup>10</sup> Richiamandosi alla distinzione introdotta da Segre in relazione alla classificazione delle fonti, lo stesso Blasucci insiste sulla necessità di non confondere l'intertestualità in senso proprio con la categoria di interdiscorsività, intesa come codice linguistico condiviso dall'intera tradizione letteraria. (Cfr. Luigi Blasucci, *Commentare Leopardi. Con tre applicazioni*, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, p. 40).

preminenza da una parte i *Canti di Ossian* nella versione di Cesarotti e dall'altra Monti – soprattutto il Monti traduttore dell'*Iliade* –, che emergono tra le principali miniere linguistiche sfruttate per i *Canti*. Da questo accertamento si desumono sia l'attitudine leopardiana a privilegiare il patrimonio depositato nei due principali modelli poetici (Omero e Ossian) annessi nella temperie culturale coeva al culto del primitivo (il che non esclude ovviamente l'incidenza congiunta degli autori latini canonizzati dal classicismo, come Orazio e Virgilio), sia l'importanza delle traduzioni come mediazioni fondamentali per accedere a quelle fonti e per trasportarle selettivamente all'interno del codice linguistico dell'italiano letterario. Occorre precisare, per quanto sia abbastanza scontato, che non si tratta certo di una ricerca erudita, dato che all'interno di essa si insiste sulla modalità con cui Leopardi metabolizza nella carne del suo proprio verso il nutrimento proveniente dalle innumerevoli letture che gli si offrono e sa fare un uso creativo degli autori da cui recupera il materiale linguistico. Infine, una peculiarità significativa di questo commento consiste nel fatto che il campo dell'intertestualità (ma in realtà in questo caso si dovrebbe parlare piuttosto di intratestualità) risulta esteso anche all'area delle autoriprese, soprattutto dalle traduzioni giovanili e dai *Puerilia*.

Accanto al capitolo relativo alle fonti non si può non spendere qualche parola sul capitolo varianti. La stessa banda di copertina avverte della novità costituita dalla rigorosa sistematicità con cui è perlustrato questo settore. L'importanza riconosciuta alle varianti del resto rientra nel discorso sull'asse del tempo, sulla dimensione della storia, di cui si è dato conto: le correzioni in corso d'opera ci consegnano in qualche modo la storia interna di ogni testo, così come il percorso editoriale rischiarava quella, per così dire, esterna; e la radice stessa della parola "variante" rimanda al senso della differenza, della distinzione, che è così raffinato nella tecnica del Blasucci esegeta. Quindi l'autore del commento ci restituisce il cammino percorso da un testo sotto diversi profili: il processo compositivo (le correzioni), gli accadimenti editoriali e la ricezione critica, a partire dai principali esponenti della lettura ottocentesca, De Sanctis e Carducci, da cui spesso la sua prospettiva prende l'avvio, per consenso o per presa di distanza.

In merito alle varianti e alla confidenza con gli autografi, la stessa copertina è emblematica: vi compare l'immagine dell'autografo della *Sera del dì di festa*, in cui ricorrono l'indicazione della sezione di appartenenza («Idillio»), il titolo del componimento, l'interiezione «Oimè,» corretta nel primo verso con «Dolce e». Insomma già dalla copertina, dal cosiddetto paratesto, si intuiscono immediatamente molti tratti caratterizzanti del commento di Blasucci. Anche qui lo studio delle varianti non si risolve certo in un mero esercizio di erudizione filologica, ma diventa un osservatorio tramite cui è possibile contribuire alla comprensione dei processi compositivi che presiedono all'elaborazione della lirica leopardiana. Tra l'altro la collezione integrale delle varianti spesso si rivela un supporto funzionale ad intendere correttamente la lettera del testo: ad esempio, sulla scorta delle varianti al verso 90 del *Bruto minore*, la «solinga sede» che rintronerà sotto il piede dei barbari non può

riferirsi alla Roma spopolata dalle invasioni, ma deve indicare certamente il passo alpino attraverso cui caleranno i barbari.<sup>11</sup> In aggiunta, l'appendice delle serie completa delle varianti che correda i testi lascia capire la genesi più laboriosa che dovette caratterizzare la composizione delle canzoni, in cui non è raro trovare oltre dieci alternative scartate per lo stesso verso, segno evidente della loro elaborazione tormentata e della fatica che dovette costare a Leopardi la ricerca dell'ardito e del peregrino perseguita in questa serie di poesie, così lontana dall'idea di una scrittura immediata e spontanea su cui avevano puntato i vociani.

Sembra che Blasucci ci accompagni nel territorio della poesia leopardiana avvalendosi come di uno strumento ottico in grado di definire in maniera sempre più raffinata la propria sensibilità al dettaglio, come una specie di tecnica dello *zoom*: il critico, quasi si giovasse di un obiettivo a distanza focale variabile, prima si interroga sul senso generale dell'operazione dei *Canti*; in un momento ulteriore si avvicina alle diverse zone interne alla raccolta mappate nell'*Introduzione*; nei cappelli critici restringe il campo di osservazione ai singoli componimenti, di cui mette in luce la peculiarità anche attraverso la comparazione con altri canti, in linea con la sua consueta prassi individuante (appare illuminante in proposito il raffronto ad ampio spettro fra le figure complementari di Bruto e Saffo, contraddistinte rispettivamente da un titanismo di impronta eroica e virile, declinato essenzialmente in termini etico-storici, e da una protesta di natura soprattutto esistenziale, espressa attraverso una disposizione interiore più dolorosa e rimessa); dà conto dei diversi registri interni a ciascuno di essi (sempre riguardo all'*Ultimo canto di Saffo* la residua espressività tipica della poetica ardita da una parte e il subentrare di un'intonazione affettuosa e pudica dall'altra); infine nelle note dirige il *focus* su singole parole o sintagmi. E appunto in questa facoltà di concentrarsi sul particolare lessicale consiste uno dei motivi di arricchimento più cospicui del commento ai *Canti* rispetto ai numerosi scritti di argomento leopardiano pubblicati da Blasucci, in cui la necessità di non perdere di vista una tesi generale non permetteva all'analisi critica di soffermarsi più di tanto su quest'ultimo grado di minuziosità, di concedersi un ulteriore ravvicinamento dello sguardo alla superficie del testo. E proprio nel quadro di questo spazio focalizzato sulla singola tessera lessicale, quasi come se stesse raccogliendo e sviluppando ulteriormente le indicazioni metodologiche registrate nello *Zibaldone* del 1823 sul modo corretto di commentare i classici greci, in cui Leopardi argomenta sui significati specifici che lo stesso vocabolo può assumere a seconda dello scrittore che lo utilizza,<sup>12</sup> Blasucci invita a prestare la dovuta attenzione alle sfumature semantiche

<sup>11</sup> Su questo punto cfr. Luigi Blasucci, *Commentare Leopardi*, cit., p. 95. Già in un contributo di soggetto montaliano il critico aveva sottolineato l'utilità delle varianti d'autore come potenziale strumento di chiarimento di luoghi dal significato controverso. Cfr. Luigi Blasucci, *Appunti per un commento montaliano*, in Id., *Gli oggetti di Montale*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 224-225: «quello che vorrei suggerire è un uso delle correzioni anche in vista dell'esplicazione del testo: le correzioni, insomma, come una sorta di autocommento. Ciò che è scartato lo può essere a fini espressivi, ma resta pur sempre una testimonianza delle intenzioni semantiche dell'autore».

<sup>12</sup> Cfr. *Zibaldone*, 2866-2868, 1 luglio 1823: «ciascuno autor greco ha, per così dire, il suo Vocabolarietto proprio. Ciò vale non solamente in ordine all'usare ciascun d'essi sempre o quasi sempre quelle tali parole per esprimere quelle tali

differenti che una medesima parola può evidenziare trasmigrando da un microtesto leopardiano all'altro.<sup>13</sup>

Naturalmente questi due piani, l'osservazione lenticolare e lo sguardo d'insieme, la messa a fuoco del tessuto micro e macrotestuale, non devono essere separati in modo rigido ma si illuminano a vicenda: come ha scritto Cesare Segre,

va sottolineata la spinta costante a uscire da questo aspetto sintagmatico per penetrare nelle operazioni analitiche dello scrittore: le osservazioni lessicali ci hanno rivelato qualcosa del suo sistema linguistico, i rilievi sulle fonti ci hanno svelato frammenti della sua cultura, gli autocommenti rendono compresenti parti diverse dell'opera o anche di altre opere dello scrittore; persino gli elementi dell'«enciclopedia» sono stratificazioni della sua cultura emerse nella linearità del testo. [...] anche le osservazioni più puntuali di un commento ci parlano della «messa in testo» dell'opera, insomma del passaggio dall'analisi alla sintesi operato dall'autore.<sup>14</sup>

Pur nella distinzione degli spazi, le sezioni saggistiche e l'annotazione si rispondono chiaramente in un disegno unitario, formando idealmente un'unità organica.<sup>15</sup>

Come è evidente, in virtù dell'ingente massa di informazioni che il volume contiene, l'ampliamento di conoscenza si riscontra a tutti i livelli: Blasucci intende la critica come uno *work in progress*<sup>16</sup> che non si siede mai sui risultati raggiunti, per quanto notevoli essi siano.

Se la lezione di Blasucci insegna che il confronto è un dispositivo esegetico tra i più efficaci per definire per via differenziale la specificità di un prodotto letterario, da parte mia, provando a ispirarmi indegnamente a questo metodo, procederei alla comparazione almeno con un altro campione significativo di edizione commentata dei *Canti*. Evitando di prendere in esame sia gli esempi più lontani nel tempo sia quelli a cui riconosce il suo debito maggiore, ossia i già ricordati Gavazzeni-Lombardi e Muñiz, sceglierei come termine intermedio l'edizione curata per la Loescher da Fubini e Bigi nel 1964. Visto che la storia è un motivo conduttore di queste pagine, vorrei suggerire l'idea che paragonando queste due edizioni si possa ricostruire un segmento importante dell'evoluzione, ma senza trionfalismi direi anche dei progressi, compiuti dalla critica letteraria italiana, e in particolare dalla critica

---

cose, laddove gli altri altre n'usano, o in ordine ai loro modi e frasi familiari e consuete, ma eziandio in ordine al significato delle stesse parole o frasi che anche gli altri usano, o che tutti usano. Perocchè chi sottilmente attende e guarda negli scrittori greci, vedrà che le stesse parole e frasi presso un autore hanno un senso, e presso un altro un altro, e ciò non solamente trattandosi di autori vissuti in diverse epoche, il che non sarebbe strano, ma eziandio di autori contemporanei, e compatriotti ancora [...]. Alla qual varietà, come ben sanno i dotti in queste materie, è da por mente assai, e da notar sempre in ciascun autore, massime ne' classici, qual è il preciso senso in cui egli suole o sempre o per lo più adoperare ciascuna parola o frase. Trovato e notato il quale, si rende facile la intelligenza dell'autore e se ne penetra la proprietà e l'intendimento vero delle espressioni, e si spiegano molti suoi passi che senza la cognizione del significato da lui solito d'attribuirsi a certe parole non s'intenderebbero».

<sup>13</sup> Cfr. l'esemplificazione puntualmente allegata da Luigi Blasucci, *Commentare Leopardi*, cit., pp. 96-98.

<sup>14</sup> Cesare Segre, *Per una definizione del commento ai testi*, in Id., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 268-269.

<sup>15</sup> Indica questa tenuta organica fra le diverse parti come requisito di un valido commento Furio Brugnolo, *Strategie ed economie del commento: la lirica*, in AA. VV., *Come parlano i classici. Presenza e influenza dei classici nella modernità*, Atti del convegno internazionale di Napoli (26-29 ottobre 2009), Roma, Salerno, 2011, p. 98.

<sup>16</sup> Cfr. Luigi Blasucci, *La svolta dell'idillio*, cit., p. 7.



stilistica, in questi ultimi decenni; anche in considerazione del ruolo di guida svolto da Fubini per la formazione di Blasucci, e quindi dalle acquisizioni nuove recate da quest'ultimo si misura lo scarto rispetto al clima intellettuale ancora dominato dal crocianesimo in cui è avvenuta la sua educazione umanistica. Se consideriamo ad esempio l'idillio *La vita solitaria*, le differenze di impostazione saltano agli occhi. Leggendo le pagine premesse al componimento da Fubini, risulta evidente il ruolo forte assegnato al giudizio di valore. A Fubini cioè sta a cuore promuovere alcune parti del testo e non altre: apprezza la seconda lassa relativa al meriggio, in cui l'effusione del sentimento si esprimerebbe in maniera più diretta e spontanea e svaluta invece le altre, considerate più fredde e retoriche, condizionate negativamente dal peso della tradizione letteraria. Ora, anche Blasucci continua a riconoscere la qualità poetica superiore della seconda lassa e non rinuncia a suggerire i possibili limiti e le eventuali cadute di stile presenti nell'idillio (e infatti parla di «opacità poetiche» imputabili a un «componimento affascinante ma non perfetto» che conserva qualcosa «di manierato e di letterariamente ricalcato»); e tuttavia mette in primo piano e dà voce alle ragioni del testo più che al giudizio di valore del critico, come dimostra il fatto che gli aspetti deprezzati da Fubini vengano recuperati e interpretati come una scelta di genere, alla luce dell'inserimento, all'interno del modello dell'idillio puro, di elementi che lo avvicinano all'andamento del sermone. Quindi Blasucci da un lato distingue i registri diversi del testo, ma dall'altro rimarca con forza la necessità di una sua interpretazione unitaria e prende le distanze da «una lettura frammentaria del componimento» e da «una considerazione comunque parcellare delle singole lasse» (p. 379).

Spero che dal discorso svolto fin qui emerga in modo chiaro che uno dei maggiori pregi di questo libro è la forza dell'impianto sistematico, la completezza che esso tende a garantire da tutti i punti di vista: bibliografico, filologico, critico. Ripercorrendo a volo d'uccello i punti toccati in precedenza, incontriamo nell'ordine: il dialogo con gli altri specialisti; le circostanze compositive ed editoriali; quando lo si ritiene opportuno – come per la canzone *All'Italia* – la ricezione dei lettori coevi; la portata riconosciuta ai titoli; la genesi dei testi ricostruita attraverso il ruolo degli abbozzi (quando ci sono); i moduli espressivi; la costruzione ideologica; l'assetto metrico; il livello retorico; l'accertamento delle fonti, intertestuali e intratestuali; e poi l'apparato delle correzioni e delle varianti. E una simile abilità di orchestrare con sicurezza una partitura così estesa è il portato della capacità di praticare una pluralità di metodi d'analisi (dalla ricostruzione genetica al sondaggio linguistico, dalla filologia d'autore alla ricognizione del pensiero) attraverso cui avvicinarsi al manufatto letterario. Insomma, in un'impresa del genere è difficile scorgere versanti scoperti, per quanto Blasucci sia disposto anche a procedere “in levare”: ad esempio preferisce limitare i rimandi allo *Zibaldone* allo stretto necessario (ed è probabilmente da riconoscere in questa scelta uno specifico tributo ai criteri di economicità e

sobrietà raccomandati da Contini al genere del commento).<sup>17</sup> Ma in generale siamo di fronte a un'edizione davvero esaustiva, come invece non lo sono queste pagine, in cui si dà conto soltanto di alcune sue linee salienti. Effettivamente questo lavoro si propone come una *summa* non solo del pensiero di Blasucci su Leopardi ma (e i due aspetti credo siano collegati) dell'intera tradizione critica relativa a uno dei poeti più importanti della modernità europea: se un'edizione dei *Canti* può aspirare più di altre a diventare un punto fermo da cui in futuro i leopardisti non potranno prescindere, un termine di riferimento fondamentale che nessuno di loro potrà eludere per sviluppare e ampliare il discorso critico intorno a «un autore il cui messaggio si rivela di giorno in giorno più ricco di implicazioni»,<sup>18</sup> quell'edizione è questa.<sup>19</sup> Aspettando di salutare l'uscita del secondo volume, credo di essere facile profeta nell'immaginare che, così come è accaduto per la storica edizione delle *Rime* di Dante curata da Gianfranco Contini, un modello rispetto a cui forse scatta in Blasucci un desiderio di positiva emulazione, anche questo eccellente commento ai *Canti* è destinato a durare negli anni e probabilmente a restare insuperato per molto tempo.

---

<sup>17</sup> Pur onorando in questo ambito pregio della discrezione, nel complesso non si può non rilevare la maggiore estensione quantitativa del commento in oggetto rispetto alla parsimonia a cui si ispiravano quelli realizzati da Contini (ma anche da Fubini). Senza apporvi necessariamente un giudizio limitativo, riflette sulla tendenza generale alla dilatazione riscontrabile nei commenti odierni Furio Brugnolo, *Strategie ed economie del commento*, cit., pp. 101-102.

<sup>18</sup> Luigi Blasucci, *La svolta dell'idillio*, cit., p. 7.

<sup>19</sup> Parla dell'edizione come di una «pietra miliare stratificata», che si pone come un «modello di rigore esemplare», Antonella Antonia Paolini, *I «Canti» letti con tutti i loro strati*, in «Il Sole 24 Ore / Domenica», 3 novembre 2019, p. 22.